15 лет русского футуризма.

Экземпляр

ОИК
Фут.

А. Крученых

Е40
170

15 ЛЕТ РУССКОГО ФУТУРИЗМА

Изд. Всероссийск. Союза Поэтов

Москва—1928 г.

ССЛ. ФОНД

Е40170

А. КРУЧЕНЫХ

891.Н.09

15 ЛЕТ РУССКОГО ФУТУРИЗМА
1912—1927 гг.

МАТЕРИАЛЫ и КОММЕНТАРИИ

1) **Призыв**—Артема Веселого
2) **Конфискованный манифест**
3) **15 лет верности**
4) **Неизданные поэмы В. Хлебникова**
5) **Игра в аду**
6) **Автобиографии:** С. Кирсанова
   С. Третьякова
   А. Крученых
7) **О разложившихся**—И. Терентьева

Портреты: Н. Асеева, Э. Инк, В. Кашницкого, А. Крученых, И. Терентьева, С. Третьякова и В. Хлебникова

БИБЛИОТЕКА
ИНСТИТУТ КРАСН. ПРОФЕССУРЫ
№ 92081

Продукция № 151

Изд. ВСЕРОССИЙСКОГО СОЮЗА ПОЭТОВ
Москва 1928

19 ая тип. „Мосполиграф'а",
улица Огарева, 9.
Главлит № А-4090, Тираж 1000 экз.
Монтаж обложки Густава Клуциса.

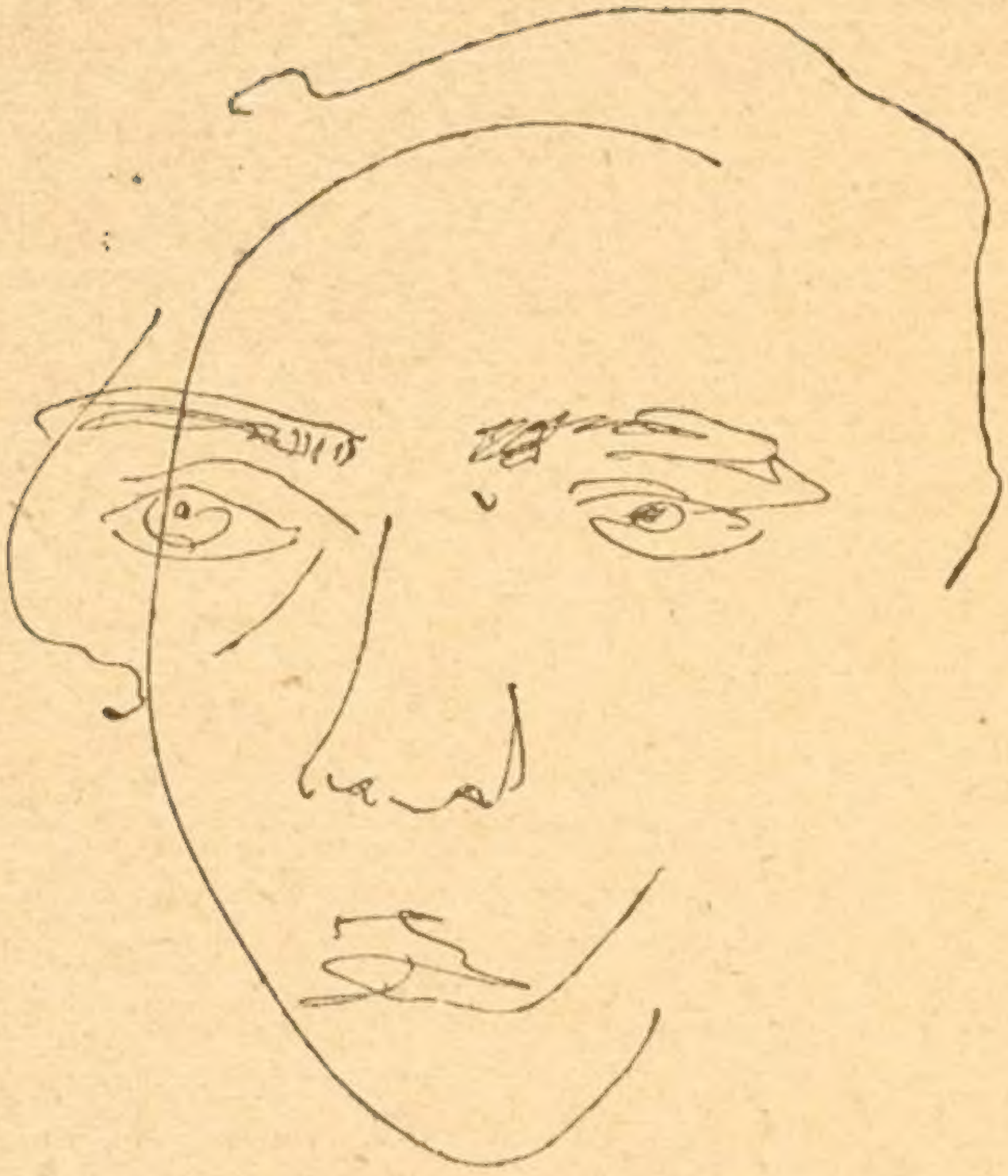
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ПУБЛИЧНАЯ
ИСТОРИЧЕСКАЯ
БИБЛИОТЕКА РСФСР
№ 99.081 г.

От редколлегии ВСП.

Предоставляя возможность тов. А. Е. Крученых издать нижепечатаемый материал, редколлегия ВСП считает необходимым оговорить, что печатаемый автором материал отнюдь не выражает мнения по изложенным в нем вопросам всего ВСП в целом. Редколлегия полагает, что, быть может, интерес (исторический) представляет только часть издаваемого. Несмотря на вышеуказанные несогласия, редколлегия ВСП находит возможность печатание труда под маркой Союза: во-первых—потому, что автор является одним из основоположников и характернейшим выразителем футуризма и, во-вторых—потому, что Крученых—активный и равноправный товарищ, действительный член Всероссийского Союза поэтов.

Редколлегия ВСП.

Декабрь 1927 г.
Москва.



В. Хлебников
Автопортрет (1910 г.?)

П р и з ы в.

Велимира Хлебникова знают немногие, и те немногие знают о поэте немногое: чудак, кабалист, человек не от мира сего, десяток случайных стихотворений, одна-другая сплетня—этим круг познаний замыкается.

Мудреного мало—Хлебникова не печатают.

На теле наших издательств, наряду с ценными и полуценными поэтами, во множестве кишат, копошатся поэтические гниды, стихосводники.

А величайший из русских поэтов задвинут в темный угол.

Хлебников—фантаст с глазами мудреца и ребенка.

Хлебников—поэт орлиного размаха.

Хлебников—шахматист слова.

Хлебников—инженер стихотворного дела.

Хлебников—зерно человека будущего.

Доказательства всему сказанному ищите в работах поэта.

Долг всех товарищей, лично знавших Хлебникова, выбрасывать ракеты его строк в свет. Кто не может печатать, тот пусть присылает весь материал А. Крученых—Москва, Мясницкая, 21, кв. 51. Гизы не печатают, когда сможем, напечатаем сами. Крученых уже выпустил 5 книг Хлебникова.

Артем Веселый.

12 октября 1927 г.

В настоящее время, насколько мне известно, предполагается печатание сочинений Хлебникова изд-вом „Akademia“.

А. В.

К портрету Хлебникова.

С а л ю т.

Хлебников! Хлебников!
Вот это—ба!
Нижняя—крепко
примята губа...
Светлую чашу
лба—приподняв,—
вот—величайший
мозг—западня!
Птицей проносятся
сабель кривей—
по переносице—
крылья бровей.
Взявши печальную
почесть твою—
мертвый начальник
честь отдаю!

С. Кирсанов.

1926 г.

Т о с т.

Вир
Велемир
вепрь—
ревы!..
Хлеб-ни-ко-ву
у—рр—а
ааа!..

Круч – Кирс.

А. Крученых.

15 лет верности.

До начала мировой войны оставалось полтора года. О революциях не заикались: 1905 год казался давно прошедшим, 1917—еще прятался в непроглядном будущем.

Литература мирно жила на иждивении сексуальной мистики, мистического сексуализма и тому подобных прелестей прошлячьего искусства. Шел 1912 год. И вот, изготовленная в этом году, среди сюсюкающей тишины раздалась громовая затрещина: „Пощечина общественному вкусу“. Несколько смельчаков, наряженных в желтые кофты, провозгласили новые принципы искусства. Это они впервые предложили отбросить отжившую ветошь „с парохода современности“; это они в своих произведениях сбросили с художественного слова шелуху литературных канонов, это они провозгласили теорию „самовитого слова“ (Хлебников) самой резкой фонетики и „самого взрывного искусства—зауми“ (А. Крученых).

Прошлое тесно...
Бросить с парохода современности...
Кто не забудет своей первой любви,
не узнает последней.
Кто же, доверчивый, обратит последнюю
любовь к парфюмерному блуду Бальмонта.
В нем ли отражение мужественной души
сегодняшнего дня.
Всем этим Максимам Горьким, Куприным,
Соллогубам, Буниным..... нужна лишь
дача на реке...

Москва, 1912. Декабрь.

Пощечина оказалась достаточно звонкой: перепуганная обывательская критика завопила о „хулиганах в желтых кофтах“ и т. п. А „хулиганы“ проходили мимо критики и делали русскую литературу. Желтая кофта, наделавшая столько шума, была вскоре заменена обыкновенным пиджаком. Оглушив „публику“ треском и визгом первых выступлений, футуристы оставили в числе слушателей настоящих приверженцев нового искусства, с которыми можно разговаривать серьезно. В дореволюционное время таких было, конечно, немного.

Но основные принципы футуризма, прокламированные в „Пощечине“ и ряде последующих деклараций 1913—16 г.г., остались неизменными. Эти принципы невредимо прошли через войну и получили новую силу в революции. Футуристы были первыми деятелями октябрьского искусства.

А что же остальная литература, та самая, с которой боролся и которую ниспровергал футуризм? История ее за эти пятнадцать лет чрезвычайно любопытна. Все молодое и свежее, все, что не успело еще застыть в мещанском болоте „чистого искусства“, понемногу подтягивается к левому фронту. Десятки молодых поэтов вступают в литературу выучениками Хлебникова и Маяковского. Теоретики спешат за Бриком, Шкловским и другими. Прозаики строят свою работу на принципах Лефа. Но есть закоренелые упрямцы, по неизвестным причинам не сброшенные пока „с парохода современности“; есть еще безнадежно отравленные „старинкой“, для которых футуризм есть „чудище обло, озорно, стозевно и плюяй“ и по мнению которых литература должна быть красивой, доброй и „приятной во всех отношениях“ дамой. Если в красивых и добрых личинах литературная эмиграция показывает всякую иную эмиграцию: фокстротирующих дамочек и их кавале-

ров, то это, в сущности, не опасно, потому что читателю смешно и ни в какую красоту и доброту буржуазии у нас не верят. Но вот, если современность нашу вместо кожаной куртки писатели наряжают в розовый флер—это гораздо похуже.

Кое-кто из наших критиков еще до сих пор пытается уговорить читателя, что футуризм это, мол, „лернье-кри“ разлагающейся буржуазии. Опровергнуть этих критиков легко. Достаточно привести хотя бы несколько цитат из революционных стихов Лефов. Мы этого не делаем в полной уверенности, что читатель, по крайней мере, „Левый Марш“ Маяковского или „Конную Буденного“ Асеева знает наизусть.

А вспомним дофутуристическую революционную поэзию.

„Безумству храбрых поем мы песню“

и проч.

Конечно, время было другое. Романтическая красивость в представлении о революции была неизбежной. Но горе тем, кто, вместо того, чтобы удержать в своем творчестве революционность и отбросить „красивость“—поступил как раз наоборот.

Горьковские босяки довоенного времени были очень несчастны, очень благородны, но по-своему приемлемы.

Но в 1927 г. из-под пера того же Горького выливаются такие, например, строки:

(начало их—слова первосортной проститутки и воровки, платящей своим телом за мешки с казенной мукой)

— „Жалко мне тебя, пропадешь, как птица на пожаре, в дыму. Ушел бы лучше куда в другое место. Ой, всех жалко мне“.

И нежными словами матери, с бесстрашной мудростью человека, который заглянул глубоко в тьму души и печально испугался тьмы, она долго рассказывала мне страшное и бесстыдное".

(„Мои университеты", стр. 127, Гиз, 1927 г.).

Это знакомо нам и по Есенину. Вообще—жалел всех, даже кошечек и собачек, а в частности—„в морду хош".

Опоэтизирование воровки и проститутки—как назвать это погружение в тьму души, „хаосы и бездны Мережковского"?!

Вы скажете: да, помилуйте, ведь здесь описывается далекое дореволюционное прошлое. Правильно. Но что же из этого? Ведь пишется-то и издается это сейчас. Ведь подлинно современный, живущий в современности писатель обязан бы привнести в описание какое-то новое отношение к описываемому факту. Вот в этом же 1927 году Маяковский в № 1 „Нового Лефа" укоряет и предостерегает Горького:

Алексей Максимыч!
Из-за ваших стекол
виден
вам
еще
паряций сокол?
Или
с вами
начали дружить
вами
сочиненные ужи?

Уж, как известно,—змея. Если же сии змеи еще к тому же красивы и кротки, аки голуби—очень нехорошо и, главное, очень реакционно получается.

Вышеупомянутая „девочка", конечно, первосортная красавица:

— „расстегнув тулупчик и кофту, она показывает сторожам груди; упругие, точно хрящ, они стоят (!) у нее горизонтально... Голос у нее грудной, сильный, красивое лицо освещено глазами кошки“.

А вот, видите ли, описание природы:

— „Величественно медленное течение Волги, богато позолоченное лучами невидимого солнца, отраженными мертвой луною“... (Так и не поймешь, чем же „так пышно, так богато“ позолочена Волга —солнцем или луной?).

— „Глядя, как течение Волги колеблет парчевую полосу света и зарожденное где-то далеко во тьме исчезает в черной тени горного берега,—я чувствую, что мысль моя становится бодрее и острее“.

„Могуче движется бархатная полоса темной воды“...

„Сотни цветущих деревьев, праздично одетые в розовый атлас лепестков“.

(„Мои университеты“, стр. 96—97).

Почему это Волга, а не „вилла на Капри“? Не даром Горький там же заявляет, что воображение его „ткет картины бесподобной красоты“ (прямо из К. Пруткова!).

А вот „бытовые“ разговоры:

„И восхищался (Изот):

— Ой, сладко жить. И ведь как ласково жить можно, какие слова есть для сердца. Иное до смерти не забудешь, воскреснешь—первым вспомнишь“.

(Там же, стр. 99).

Отчего же так сладко? А все потому, что „вечерами девки и молодухи ходили по улице и томно улыбались хмельными улыбками *). Изот тоже улы-

---

*) Там же, стр. 22. „Радость (работы), слаще которой только об'ятие женщины“.

бался, точно пьяный, он похудел, глаза его провалились в темные ямы, лицо стало еще строже, красивей и святей“ (стр. 98—99).

Вот, где теперь „мудрость жизни“. Да что там мудрость. Выше, выше! Святость жизни! Открытие „мощей“ Калинникова!

Кстати,
говорят,
что вы открыли мощи
этого...
Калинникова?
(Маяковский. Письмо к Горькому).

Что может дать Октябрьской литературе писатель, видящий мир из прекрасного далека, сквозь розовую дымку, сквозь иконку похоти.

Думаете,
с Капри
с горки
вам видней?
(Маяковский).

Нет, нельзя глядеть на Волгу с Капри—расстояние великовато. Нельзя глядеть на современность сквозь туман двух десятилетий: ничего настоящего не увидишь.

Верность устаревшим (и даже удряхлевшим!) литературным традициям, темам, приемам—это верность трупу.

Но Леф верен своим принципам, которые были и остались живы. Дело Лефа попрежнему: „и глазеть и звать вперед“ и сквернять всякую, вновь об'явленную плащаницу от искусства. И десятилетие революции Леф встречает единственно революционной литературной программой:

— „Мы умеем делать и делаем на потребу Октября — лозунги, фельетоны, монтажи, марши для

шествий... перевинчиваем старые пьесы и строим новые, инструктируем речевиков и будем делать это вперед".

(„Новый Леф", № 8—9, 1927 г.).

Леф знает, что это не так легко, как, напримєр, воспевать розовые закатики и материнские глаза распутных женщин. Леф знает, что:

„Наша дорога труднее горного карниза".

Но—тем па́че:

„Не жмурить глаз. Не останавливаться.

Не хмелеть.

Четкие.... мастера, заливпше свои уши воском, чтобы не слышать сиреньких серенад, кричим мы невыносимым для деликатного слуха будильником

рррррьььтззззййййй!...".

То, что сказано в 1912 г., подтверждено в 1927 году, с тою же резкостью и с тою же верностью.

15 лет. В этом залог нашей долгой грядущей неизменности, которая обязывает нас все чаще изменять устаревшие лит-приемы, изобретая все более острые, четкие и необходимые для жизни и революционного строительства.

А. Крученых.

Москва. Декабрь 1927 г.

Н. Асеев

Шарж Марии Синяковой

Идите к черту.

Это—манифест футуристов из книги „Рыкающий Парнас“ (1914 г.). Книга была конфискована за кощунство. В этой книге впервые выступил И. Северянин, совместно с кубо-футуристами. Пригласили его туда с целью разделить и поссорить эго-футуристов, что и было достигнуто, а затем его „ушли“ и из компании „кубо“.

Идите к чорту.

Ваш год прошел со дня выпуска первых наших книг: „Пощечина“, „Громокипящий Кубок“, Садок Судей“ и др.

Появление Новых поэзий подействовало на еще ползающих старичков русской литературочки, как беломраморный Пушкин, танцующий танго.

Коммерческие старики тупо угадали раньше одурачиваемой ими публики ценность нового и „по привычке“ посмотрели на нас кармапом.

К. Чуковский (тоже не дурак!) развозил по всем ярмарочным городам ходкий товар: имена Крученых, Бурлюков, Хлебникова...

Ф. Сологуб схватил шапку И. Северянина, чтобы прикрыть свой облысевший талантик.

Василий Брюсов привычно жевал страницами „Русской Мысли“ поэзию Маяковского и Лившица.

Брось, Вася, это тебе не пробка!...

Не затем ли старички гладили нас по головке, чтобы из искр нашей вызывающей поэзии наскоро сшить себе электро-пояс для общения с музами?..

Эти суб'екты дали повод табуну молодых людей, раньше без определенных занятий, наброситься на литературу и показать свое гримасничающее лицо:

обсвистанный ветрами „Мезонин поэзии“, „Петербургский глашатай“ и др.

А рядом выползала свора адамов с прибором— Гумилев, С. Маковский, С. Городецкий, Пяст, попробовавшая прицепить вывеску акмеизма и аполлонизма на потускневшие песни о тульских самоварах и игрушечных львах, а потом начала кружиться пестрым хороводом вокруг утвердившихся футуристов...

Сегодня мы выплевываем навязшее на наших зубах прошлое, заявляя:

1) Все футуристы об'единены только нашей группой.

2) Мы отбросили наши случайные клички эго и кубо и об'единились в единую литературную компанию футуристов:

Давид Бурлюк, Алексей Крученых, Бенедикт Лившиц, Владимир Маяковский, Игорь Северянин, Виктор Хлебников.

Черновик манифеста из „Рыкающего Парнаса“.

(Начало 1914 г.[1]).

Как и встарь [мы (окутанные) в облаках] стоим на глыбе слова **Мы**.

Минул год со дня выпуска первых книг футуристов „Пощечина общественному вкусу“, „Громокипящий кубок“, „Садок судей“ и II и др.

Семь папаш добивались чести быть для нас обезьяной Дарвина [Старый Гомер]. Ловкие старички продевают сквозь наши пути нити старых имен: Уитмана, Даниила Заточника, А. Блока и

---

[1]) Подлинник писан рукою А. Крученых, в прямых скобках текст и почерк Хлебникова, в круглых скобках — написанное и зачеркнутое Хлебниковым.

и Мельшина. К. Чуковский развозил по всем городам [возил на рыдване по городам и весям России] имена Бурлюков, Крученых, Хлебникова [наши имена]. Ф. Губосал и Василий Брюсов выдвигали, как щит для [пользовались для своего] своего облысевшего творчества [как посохом беднягой Игорем... ном].

Но на этом не остановились. Толпа молодых людей без определенных занятий создает разные эго футуризмы „Мезонины Поэзии“ и проч. [созерцали нас из-за угла и перед зеркалом растерянности повторяли наши лица].

А рядом выползала новая свора [толпа] метров адамов с [наглым] пробором, попробовавшие прицепить вывеску [и се! спешный плотничий труд] акмеизма и аполлонизма на потускневшие песни о тульских самоварах и игрушечных львах [и Аполлон, выросший из Ивана, был перекован в петербургского адама под потускневшей...] песней, а потом начала кружиться пестрым хороводом [рой мошек] вокруг утвердившегося футуризма [адамов... беззастенчивыми кружевами лжи сшил нам кружевные штаны и кружевную рубашку. Пора цыкнуть на них]. Но если наши имена вызывают зависть [пушечные выстрелы современной печати] этих Дуровых [ослиноголовых простынь] литературы, то пусть духовная чернь [читающая Дни, Речи] не забудет, что мы живы [и наше живое обращено к себе самим]. (Ты, вселенная...) . . . . . .

Сегодня мы окончательно порываем с прошлым [заявляя: только мы утес времени. Прошлое бьется у наших подножий].

Сегодня мы выплевываем навязшее на наших зубах прошлое.

Перевертень... Казалась бы, шутка, забава помяловских семинаристов:

„Я иду с мечем судия“.

Читайте справа налево, или слева направо—получается одно и то же. Никакой черной магии, одна ловкость рук. Такое вот, примерно, отношение к перевертню было, пока не появился огромник Хлебников. Он подкрался к перевертню мягкой поступью „Шумы“ и поймал мышку перевертня—и сделал из него большое и настоящее.

150 строк—перевертней—поэма „Разин“. Перевертень—прежде игра детей—стал игрой гигантов. И даже не игрой, а серьезным делом. Поэма Хлебникова—единственная в литературе большая вещь, построенная на приеме перевертня.

Справа налево и слева направо гремит огромный бунт Степана Разина:

Утро чорту
сетуй утес,
мы низари летели Разиным.

Этот прием дает максимум звуковой насыщенности, поэма—сплошная рифма: все время одна половина строки является обратной рифмой другой половины (стык).

Как хорошо заметил Артем Веселый:

—„Хлебников—зеркало звука“.

Эта лучшая характеристика перевертня.

Мы приводим отрывок из поэмы.

Эту вещь не читать даже, а, пожалуй, петь, ибо напев волжской вольницы вложен в каждый ее стих. В каждой букве сидит нота громкая и грозная: рык, рев, заря.

Мы низари летели Разиным!
И чем дальше, тем шире.
Пусть в конце —

У сел меч умер дремучем лесу —
Меч умер. Председатель земного шара поднимает знамя Лобачевского. Меч—приспешник бунтов дикого прошлого. Точная наука—сподвижница революций современья.

Разин

Я Разин со знаменем Лобачевского логов.
Во головах свеча: боль мене ман, засни заря.

I

Утро чорту
сетуй утес.
Мы, низари, летели Разиным.
Течет и нежен, нежен и течет.
Волгу див несет, тесен вид углов.
Олени, Синело
оно
ива, пук, кушавы.
Лепети тепел
ветел, летев,
топот.
Иде беляна, ныне лебеди.
Топор и ропот.
Мы низари летели Разиным.
Потоп и топот
топот и потоп,
Эй, житель, лети же!
Женам мечем манеж
женам ма неж.
А гор рога:
Мечам укажу муж кумачем!
Эй, житель, лети же!
Волгу с ура, парус углов!
Вол лав, валов
багор в рога-б!

II барраби!
I'ор рог:
Ог-го!
Шарашь!
Мапи, раб, барипам!
Косо лети же, житель осок!
Взять язв,
сокол около кос!
Мало колоколам
азов у воза:
Холоп сполох,
Холоп переполох,
Рог гор:
вона панов,
эвопа панове!
Ворона поров.
Лап пан напал —
взять язв.
Манитe, дадут туда детинам!
Рог гор
бар раб
I'ор рог
Раб бар
Черешу шеречь
магота батогом!
Раб нежь жен бар
Косо лети же житель осок!
Мы пизари летели Разиным!...

Разин—одна из любимых тем Хлебникова.

Кроме перевертня, известен хлебниковский „Уструг Разина"; он был напечатан в журнале „Леф" № 1, 1923 г. с пропуском некоторых строф. Восстанавливаю особенно характерные строчки.

...Их души точно из железа
о море пели, как волна.
а шляпой белого овечьего руна

скрывался взгляд головореза.
. . . „Наша вера—кровь и зарево,
наше слово—государево“.
(Хорошо это в глотках „головорезов“! А. К.)
„Нам глаза ее*) тошны,
развяжи узлы мошны“.
„Иль тебе в часы досуга
шелк волос милей кольчуги.“
Нечеловеческие тайны
закрыты шумом, точно речью.
Так на Днепре, реке Украины,
шатры таились Запорожской сечи,
и песни помнили века
свободный ум сечевика.
Его широкая чуприна
была щитом простолюдина,
а меч коротко-голубой
боролся с чортом и судьбой.

В сборнике „Рыкающий Парнас“ была напечатана поэма Хлебникова „Дети Выдры“. Занимает она 34 страницы и состоит из 6 глав (парусов). Написана частью прозой, частью стихами.

Первые главы-сцены из первобытной жизни, так любимой Хлебниковым.

В дальнейших главах центральное место занимает гибель океанского парохода (кораблекрушение и потопление—одна из основных тем Хлебникова). „Всеобщий потоп“ обрушивается на пассажиров, сокрытых внутри „шелковых сводов“, и других „врагов“ Хлебникова, которых он бичует и высмеивает.

Привожу отрывок из „Детей Выдры“.

---

*) Персидской княжны.

Парус 5-й.

Путешествие на пароходе
Разговор II, крушение во льдах.
Громад во мгле оставив берег напра-
вив вольной в море бег
И за собою бросив Терек шел пароход
и море сек.
Во мгле ночей что будет с ним, сурова
и мрачна звезда пароходов,
Много из тех, кто земными любим,
скрыто внутри его шелковых сводов
Но что за шум. Там кто-то стонет!
— Льды! Пароход тонет!

С. Выдры. Жалко. Очень жалко.
Где мои перчатки? И где моя палка?
Духи пролил.
Чуть-чуть белил.

Вбегающий. Уж пароход стоит кормой
И каждой гайкою дрожит.
Как муравьи весь люд немой
Снует, рыдает и бежит.
Нырять собрался, как нырок,
Какой удар! Какой урок!
И слышны стоны „небеса мы невинны“.
Несется море, как лавины.
Где судьи. Где законы?...

Разин.

Я полчищем вытравил память о смехе
И черное море я сделал червонным
Ибо мир сделан был не для потехи
А смех неразлучен со стоном
Топчите и снова топчите мои скакуны
Враждебных голов кавуны.

Хлебников, конечно, как „сын выдры“, спасается и зовет друзей к себе:

На острове вы, зовется он Хлебников,
среди ряз'яренных учебников
стоит как остров храбрый Хлебников
он омывается морем ничтожества.

Острые слова Хлебникова.

Однажды Владимир Маяковский шутливо заметил, кивая в сторону Хлебникова:

— Каждый Виктор мечтает быть Гюго!

— А каждый Вальтер-Скоттом!—моментально ответил Хлебников.

1912 г.

Примерно, в начале 1922 г. я, в присутствии Маяковского и Хлебникова, рассказывал:

— У Ю. Саблина два ордена Красного Знамени. „Таких во всей России,—говорил мне Саблин,—20 человек“ (числа точно не помню).

— А вот таких, как я, на всю Россию только один имеется,—и то я молчу!—шутя заметил Маяковский.

— А таких, как я, и одного не сыщешь,—быстро ответил Хлебников.

А. Крученых.

1922 г.

„Игра в аду" писалась так: у меня уже было сделано строк 40—50, которыми заинтересовался Хлебников и стал приписывать к ним, преимущественно в середину, новые строфы. Потом мы вместе просмотрели и сделали несколько заключительных поправок. I-ое издание вышло летом 1912 г., литографированное с многочисленными рисунками (16) Н. Гончаровой. О поэме нашей вскорости появилась большая статя С. Городецкого в „Речи". Привожу выдержки из нее:

— „Современному человеку ад, действительно, должен представляться, как в этой поэме, царством золота и случая, гибнущим в конце концов от скуки.... Когда выходило „Золотое Руно" и об'являло свой конкурс на тему: „чорт" эта поэма наверно получила бы заслуженную премию"...

От себя еще добавлю: „Игра в аду" поэма не мистическая, а насмешливая.

Привожу текст II изд. и варианты, выправив опечатки.

Игра в аду.

(2-ое доп. изд. Рисунки О. Розановой и К. Малевича. СПБ, 1914 г.)

Свою любовницу лаская
в об'ятьях лживых и крутых,
в тревоге страсти изнывая,
что выжигает краски их,
Не отвлекаясь и враждуя,
давая ходам новый миг,
и всеми чарами колдуя,
и подавляя стоном крик,

То жалом длинным, как орехом
по доскам затрещав,
иль бросив вдруг среди потехи
на стапы медный сплав,—

Разятся черные средь плена
и злата круглых зал,
и здесь вокруг трещат полена
чей души пламень сжал.

Людские воли и права
топили высокие печи—
такие правы и дрова
в стране усопших встречи!

Из слез, что когда-либо лились,
утесы стоят и столбы,
и своды надменные взвились—
законы подземной гурьбы.

Покой и мрачен и громоздок,
деревья—сероводород,
здесь алчны лица, спертый воздух,
тех властелинов весел сброд.

Здесь жадность, обнажив копыта,
застыла, как скала,
другие, с брюхом следопыта,
приникли у стола

Сражаться вечно, в гневе, в яри,
жизнь вздернуть за власа,
иль вырвать стон лукавой хари
под визг верховный колеса.

Ты не один—с тобою случай,
призвавший жить, возьми отказ!
Иль черным ждать благополучья
сгорать для кротких глаз?

Они иной удел избрали—
удел восстаний и громов;

удел расколотой скрижали
полета в область странных снов.
Они отщепенцы, по строги,
их не обманет верный стап,
и мир любви и мир убогий
легко вместился в их карман!..
Один широк был, как котел,
по нем текло ручьями сало,
другой же хил и вера сел
в чертей не раз его спасала.
В очках сидели здесь косые,
хвостом под мышкой щекоча,
хромые, лысые, рябые,
кто без бровей, кто без плеча.

рогатое, двуногое,
вращает зрачки
и рыло с тревогою
щиплет пучки.

Здесь стук и грохот кулака
по доскам шаткого стола,
и быстрый говор: какова?
его семерка туз взяла!
Перебивают, как умело,
как загоняют далеко,
играет здесь лишь только смелый
глядеть и жутко и легко.
Вот один совсем зарвался
— отчаянье пусть снимет гнет!—
удар, смотри—он отыгрался,
противник охает, клянет.
О, как соседа мерзка харя,
чему он рад, чему?
или он думает, ударя,
что мир покорствует ему?

И рыбы катятся и змеи,
скользя по белым шеям их,
под взглядом песни чародея
вдруг шепчут заклинанья стих.

— Моя!—черней воскликнул сажи
— четой углей блестят зрачки!—
в чертог восторга и продажи
ведут с'едобные очки.

Сластолюбивый грешниц сейм
виясь, как ночью мотыльки,
чертит ряд жарких клейм
по скату бесовской руки.

Ведьмина пестрая, как жаба,
сидит на жареных ногах,
у рта приятная ухаба
смешала с злостью детский ах.

И проигравшийся тут жадно
сосет разбитый палец свой,
творец систем, где все так ладно,
он клянчит золотой.

А вот усмешки, визги, давка.

— Что? Чго? Зачем сей крик?—

Жена стоит, как банка ставка,
ее держал хвостач старик.

Пыхтит, рукой и носом тянет,
сердит, но только лезут слюни,
того, кто только сладко взглянет,
сердито тотчас рогом клюнет.

Она красавица исподней
склонясь дыхание сдержала,
и дышит грудь ее свободней
вблизи веселого кружала.

И взвился вверх веселый туз,
и пала с шелестом пятерка
и крутит свой мышиный ус
игрок суровый смотрит зорко.

И в муках корчившийся шулер
спросил у чорта: плохо брат?
затрепетал... Меня бы не надули!
Толкнул соседа: виноват.

Старик уверен был в себе,
тая в лице усмешку лисью,
и не поверил он судьбе—
глядит коварно зло и рысью.
С алчбой во взоре, просьбой денег,
сквозь гомон, гам и свист,
свой опустя стыдливо веник,
стояла ведьма, липнул лист.
Она на платье наступила,
прибавив щедрые прорехи,
на все взирала горделиво,
волос торчали стрехи.
А между тем варились в меди
дрожали, выли и ныряли,
ее несчастные соседи—
здесь судьи строго люд карали!
И влагой той, в которой мыла,
она морщинистую плоть
они, бежа от меди пыла,
искали муку побороть!..
И черти ставят единицы
уставшим мучиться рабам,
и птиц веселые станицы
глаза клюют припав к губам.
И мрачный бес с венцом кудрей
колышет возжой, гонит коней,

колеса крутят сноп мечей
по грешной плоти род погони.

Повину обмороков пахал
сохою вонзенною пахарь
рукою тяжелой столбняк замахал —
искусен в мученьях знахарь...

Здесь дружбы нет—связует драка,
закопом песни служат визги,
и к потолку, гнездовьям мрака,
взлетают огненные брызги.

Со скрежетом водят пилу
и пилят тела вчетвером
по бес лежащий на полу
все ж кудри чешет гребешком.
Смотрелася в зеркале
с усмешкою прыткою
ее же коверкали
медленной пыткою.

У головешки из искор цветок—
то сонный усопший по озеру плыл,
зеленый меди кипяток
от слез погаснул, не остыл.

Тут председатель вдохновенно
прием обмана из'яснял,
все знали ложь, но потаенно
урвать победу всяк мечтал.

С давнишней раной меч целует
приемля жадности удар
о боли каждый уж тоскует
и случай ищется, как дар.

Здесь клятвы знают лишь на злате
прибитый долго здесь пищал

одежды страпны: на заплате
надежды луч не трепетал.
Под пепье любится легко
приходят правы дикарей
и нож вонзился глубоко
и режет всех без козырей.

Песня ведьм.

Вы наши юнопи, что же сидите?
Девицы дивятся, стали сердитей!
Бровям властелиновым я высока
ведьманы малиново блещет щека.
Полосы синие и рукоять...
К черту унынпе! Будет стоять!
„Я походкой длинной сокола
прохожу сутул и лих,
мчусь в присядке быстрой около
ряда стройных соколих“.
„Черных влас маша узлами
мы бежим, бия в ладони,
точно вспуганы орлами
козы мчались от погони.
Скрыться в темные шатры
дальней радости быстры
прижимая по углам
груди к трепетным ногам“...
II жирпый вскрикнул: любы бесу
тому, кто видел роз тщету,
и как ленивого повесу
мою щекочете пяту!..
Смотрите, душ не растеряйте—
они резвей весною блох!
II петель зайца не мотайте,
довольно хныкать ух и ох!..

Разгул растет и ведьмы сжали
в когтях ребенка горбуна,
добычу тощую пожрали
верхом на угольях бревна.
— „Пойми, узнай... тебе я дадена
меня несут на блюде слуги!“
и полуобраз, полугадина
локтями тянется к подруге...
И вот на миг сошло смятенье—
игрок отброшенный дрожал,—
их суд не ведал снисхожденья:
он душу в злато обращал.
Смеюн, что тут бросал беспечно,
упал, как будто в западню,
сказать хотелось сердцу речь, но
все сожигалось данью дню.
Любимец ведьм венец красы
под нож тоскливый подведен,
ничком упал он на весы
а чуб (гляди) белей, чем лен!
У злата зарево огней
и седина больней,
она ничтожна и слаба
пред ней колышется резьба.
И чорт распиленный, и стружки,
как змейки в воздухе торчат—
такие резвые игрушки
глаза сожженные свежат!
Быть отпущенным без песни
без утехи и слезы
точно парубки на пресне
кладбищ выходцы мерзлы.
Любовниц хор, отравы семя,
над мертвым долго хохотал,
и—вкуса злость—златое темя
их коготь звонко скрежетал.

Обогащенный новым даром
игры счастливец стал добрее,
и опьянен огней угаром
играет резче и смелее.

Но замечают щелки: счастье
все валит к одному,
такой не видели напасти
и все придвинулись к нему.
А тот с улыбкой скромной девы
и дерзко синими глазами
был страшен в тихом севе,
все ворожа руками.
И жутко и тихо было близ беглеца
крыл ускользают силы
такого ли ждали конца?
Такое дитя просили?
Он, чудилося, скоро
всех обыграет и спасет
для мук рожденных и надзора, —
чертей бессилит хладный пот!

И в самый страшный миг
он услыхал высокий вой,
но быть страдающим привык
о стол ударил головой.
И все увидели: он ряжен,
что рана в нем давно зияла,
и труп сожжен, обезображен,
и крест одежда обнажала.
Мгновенье—нет креста...
(глядящий ловит сотню жал)
и слышит резь хлыста—
все там заметили кинжал.
Спасенный чует мести ярость
и сил прилив богатый

шишит, забвенью усталость,
и строен стал на час горбатый.
И ягуары в беге злобном
кружатся вечно близ стола
и глазом, зелен подобным,
кидалась умная стрела.
Пусть совесть квохчет по-куриному
и всюду клюв сует,
к столу придвинувшись длинному
и вурдалачий стиснув рот,
По пояс сброспла наряд
и маску узкую и рожу —
и бесы стройную навряд
другую встретите похоже.
Струею рыжей бурно-резвой
течет плечо к ее руке,
но узкий глаз и трезвый
поет о чем-то вдалеке.
Так стал прекрасен чорт
своим порочным нежным телом —
кумач усталый его рот,
и все невольно загудело.
В глазах измены сладкой трубы
— среди зимы течет Нева! —
недели святок ее зубы,
кой-где засохшая трава.
Самой женственностью шаг
несома телом ворожея
видал ли кто в стране отваг
луч незабудок, где затея?
Она ж не чувствует красы,
она своей не знает власти
в куничьем мехе сквозь усы
садится к крепкому отчасти.

БИБЛИОТЕКА
ИНСТИТУТ. КРАСН. ПРОФЕССУР
№

Тот слабый был, но сердце живо,
был остр, как сыр, ведьминский запах,
и вот к нему, заря нарыва,
она пришла охапкой в лапах.
Никто и бровью не моргнул,
лишь ходы сделались нелепы,
вот незаметно бес вздрогнул
он обращает стулья в щепы.
Бедняк отмеченный молчал
и все не верил перемене,
хотя рог бешено кричал
жаркого любящих колени.
Рукою тонкою, как спичка,
чесал тот кудри меж игры —
порхала кичка, точно птичка,
скрывая мудрости бугры.
Бычачьи делались глаза
хотел все далее играть,
бодал соседа, как коза,
когда хотел тот сзади стать.
Игра храбреет, как пахал,
летают сумеречные ставки,
мешок другой он напихал
высокомернее стал шавки.
„Черная галка!“ запели все разом
„Черная галка!“ соседи галдели,
ладонью то, дырявым то тазом
воинственно гремели.

Речь судреца:

Всего ужасней одинокий,
кто черен, хил и гноен,
он спит, но дух глубокий
в нем рвется неспокоен.

Бессильный видит вечно битвы
он ждет низрипуть королей,
избрал он царства для ловитвы
он, чем смелее, тем больней.
И, если небо упадет
и храм сожженный просверкает, —
вчерашний раб народы поведет
силен ведь тот, кого не знают!
Вот я изрек премудрость ада,
за что и сяду ко всем задом.

. . . . . .

Счастливец проснулся, смекнул,
свое добро взвалил на плечи,
и тихим шагом отшагнул
домой долой от сечи.
И умилепно и стыдливо
за ним пошла робка и та,
руки коснувшись боязливо
и стала жарче, чем мечта.
„Служанки грязною работой
скажи, какой должно помочь?
Царица я! копьем охоты
именам знатным кину: прочь!
Сошла я в подземные недра
земные остались сыны,
дороги пестрила я щедро:
листами славными красны.
Ты самый умный, некрасивый,
лежишь на рубище в пыли,
и я сойду тропой спесивой
твои поправить костыли.
Тебя искала я давно,
прошла и долы и моря,
села оставила гумно,
улыбок веники соря.

Твой гроб живой я избрала
и в мертвом лике вижу жуть,
в борьбе с собой изнемогла —
к тебе моя уж настежь грудь.
Спесь прежних лет моих смирится
даю венок,
твоя шершавая десница —
пяду великая у ног.
О, если рипешься с высот
иль из ущелий мрачных взмоешь —
равно вонзаешь в сердце дрот
и новой раной беспокоишь!“
Отверженный всегда спасен,
хоть пятна рдеют торопливо,
побродит он —
и лучшее даст пиво...
Как угля снег сияло око
к блудинце ластился звери,
как бы покорны воле рока
ей продавщице ласки веря.
И вырван у множества вздох:
„Кто сей, беззаботный красам?“
И путь ему уж недалек
и знак на плечах его: сам.
Тщедушный задрожал от злата
и, вынув горсть червонцев,
швырнул красавице богато —
ах, на дороге блещет солнце!
Та покраснела от удара,
руками тонкими взметнула
и, задыхаясь от пожара,
в котел головою нырнула.
Дворняжкой желтой прянул волос
вихри оград слезой погасли

и с медью дева не боролась,
махнув косой в шипящим масле.
Ее судьба вам непонятна?
Она пошла дабы сгореть
высоко, пошло и бесплатно —
крыс голубых та жертва снедь!
И заворчал пороков клад
к смоле, как стриж, вспорхнув мгновенно —
вот выловлен наряд,
но тела нет, а есть лишь пена!
Забыть ее, конечно, можно,
не долог миг, короче грусть,
одно тут непреложно
и стол во век не будет пуст.
Игра пошла скорей, пелене́й,
шум, визг и восклицанья —
последний рвутся скрепы
и час не тот, ушло молчанье!
Тысячи тысяч земного червонца
стесняют места игроков —
вотще, вотще, труды у солнца, —
вам места нет среди оков!
Брови и роги стерты от носки,
зиждя собой мостовую,
где с пошей брюхатой
повозки
пыль подымают живую.
Мычит на казни осужденный:
„Да здравствует сей стол!
За троны вящие вселенной
тебя не отдам пинц и гол!“
Меня на славе тащут вверх
народы ноги давят
благословлю впервые всех
не все же мне лукавить!“..

Порок летит в сердцах на сына
— голубя слаще кости ломаются! —
любезное блюдо зубового тына
мятель над желудком склоняется...
А наверху под плотной крышей
как воробей в пуху лежит один
свист, крики, плач чуть слышны
им внемлет, дремля, властелин.
Он спит сам князь—под кровлей
— когда же и спать?—
В железных лапах крикпут кролики
их стон баюкает как мать...
И стены сжались, тускнея,
где смотрит зорко глубина,
вот притаились веки змея
и веет смерти тишина.
Сколько легло богачей
сколько пустых кошельков
трясущихся шестрых когтей
скорби и пытки следов!..
И скука, тяжко навпсая,
глаза разрежет до конца
все мечут банк и, загпбая,
забыли путь ловца.
И лишь томит одно видепье
первопачальных светлых дней,
но строги каменные звенья
обман—мечтапия о пей.
И те мечты не обезгрешат—
они тоскливей, чем игра,
Больного ль призраки утешат?
Жильцу могилы ждать добра?
Промчатся годы, карты те же,
и та же злата желтизпа,
сверкает день—все реже, реже,
печаль игры, как смерть, сильна.

Тут под давленiем двух миров
как в пыль не обратиться?
Как сохранить свой взгляд суров
где тихо вьется небылица?

От бесконечности мелькапья
туманит, горло всем свело,
из уст клубится смрадно пламя
и зданье трещину дало.

К безумью близок каждый час
в глаза направлено бревно,
вот треск и грома глас,
игра обвал—им все равно!

Все скука угнетает...
И грешникам смешно...
Огонь без пищи угасает
и запавешено окно...

И там, в стекло снаружи,
все вьется старое лицо,
крылом серебряные мужи
овеют двери и кольцо,

Они дотронутся, промчатся,
стопая жалобно о тех,
кого родили... дети счастья
все замолить стремятся грех...

В заключенье привожу несколько строф и вариантов, написанных исключительно В. Хлебниковым и не вошедших ни в одно издание по различным причинам (преимущественно из нежелания растягивать поэму). Эти варианты опубликованы до сих пор нигде не были.

I.

Как наги, наги! Вы пухлее,
чем серебристый цветик нв,
и их мечтательно лелея,
склонился в кладбище прорыв.

II.

Он мапет лапкою лягушьей
зубастый ящик отворив,
соседу крикнул он: „Послушай,
концом хвоста почто ревнив?“

III.

Здесь месяц радости сверкал
нога бела, нога светла.
К полетам навык и закал
и деревянная метла.

IV.

Она стакан воды пила
разбросав по полу косу
и заржавевшая пила,
как спотыкач брела в лесу.
Грызя каленые орехи,
хвосты бросая на восток,
иль бросив вдруг среди потехи
на станы медный кипяток.
И в муках скорчившись мошейник
спросил у черта: Плохо, брат?
Ответил тот: молчи, затейник.
Толкнул соседа: виноват!...

А. Крученых.

Эмилии Инк

лпкарке [1]) и дикообразке.

Публичный бегемот [2]) питался грудью Ипки,
он от того такой бо-о-льшой

во мху
закруглый,
она же —
сплинка.

Больница – это трепет, вылощенная тишина,
стеклоусталость—отдых ликаря,
мускулатура в порошках...
Туда в карете Ипка, зубы крепко затворя.
Когда ж ей пятый позвонок

проколет доктор раскаленной до-бела
иглой,

она, не удостоя стоном „ох“,
под шелест зависти толстух
гулять пройдет в пузыристо-зеленый кино-сад,
где будет всех держать

в ежовых волосах.

Слоеный бегемот хранит под ейною ногой,
и хахали идут, как звезды, чередой.

---

[1]) Ликарь—актор.
[2]) Так я называю толстокожую публику.

Curiculum vitae
младчайшего из футуристов
Семена Кирсанова.

Мать произвела меня на свет 5 сентября старого стиля 1906 или 1907 года. Точная дата года неизвестна, так как устанавливалась в зависимости от срока воинской повинности.

Потом я рос. В 1914 году поступил в гимназию, которую не окончил в 1921 году.

С 1921 университет до 1923 года...

Октябрьской революции я не помню. Мне было слишком мало лет для участия и наблюдения. Однако конец 1917 года был для меня датой первого моего литературного выступления.

Керенщина продолжалась в Одессе дольше, нежели в других центрах. На стене III класса одесской 2-ой гимназии, где я учился, до знаменитых дней крейсера „Алмаза“ висел портрет Николая.

На „пустом“ уроке однажды я прочел свое стихотворение нашему классу. Конец его у меня сохранился.

Наступает нам черед
рваться бомбами по всем
Искомзап и Румчерод,
Искомюз и Искомсев,
Черноморской волевод
шлет декреты Циксород,
и звенит из воли волн—
— „Со стены Николку вон“.

Соученики, большей частью чиновничьи сынки, за этот стих меня побили. Классный надзиратель, чудесный человек (лет через пять я его встретил в красноармейской форме), оставил класс без обеда и, прочтя мое творение, ласково сказал:

— „Ишь ты, футурист!“

С тех пор это прозвище осталось за мной. Но охота заниматься поэзией у меня пропала надолго. Следующее, уже сознательное футуристическое стихотворение, я написал в 1920 году, когда Одессу окончательно заняли красные.

Одесса в те времена была очень литературным городом. Писателей насчитывалось штук 500.

Тринадцатилетний, я пришел в „Коллектив поэтов“, ошарашил заумью и через короткое время нашел соратников.

Первомайские празднества в 1921 году обслуживались левыми, об'единившимися в „Коллективе“. Тогда в первый раз я выступал с автомобиля перед одесскими рабочими с чтением стихов Маяковского, Асеева, Каменского, Третьякова и Кирсанова.

Засим большинство раз'ехалось, я остался единицей.

Мне приходилось представлять все левое в Одессе. Трудности колоссальные.

С одной стороны, „Русское товарищество писателей“, с другой — мама и папа не признавали футуризм.

Тем не менее люди были найдены, и в 1922 г. была организована, по примеру „МАФ“—Одесская ассоциация футуристов—„ОАФ“.

Нас было мало, и вся работа была лабораторной. Было несколько публичных выступлений.

Через год я случайно узнал, что существует помимо нас еще одна левая группировка. Обе группы были слиты—и возник „Одесский Леф“. Политпросвет предоставил разрушенный дом, и мы, человек 50 футуристов—поэтов, актеров, художников и джаз бандитов,—собственными руками отстроили его, настлали крышу и открыли театр. Одновременно шло завоевание прессы. Напечатали воззва-

ние „За театральный Октябрь“ и статью „Что такое Леф“.

Впервые приехал в Одессу Маяковский, уяснивший нам настоящие задачи левого фронта. Но потом нас тоже уничтожили. Театр был передан коллективу „Массодрам“ (нечто вроде Московского Камерного), и все разбрелись.

Опять я остался в единственном числе. Тем временем „Южное товарищество“ продолжало цвести, родилась новая группа quasi - пролетписателей „Весенние потоки“, после переименовавшая себя в „Потоки Октября“. Одно название свидетельствует о бездарности и безвкусии этих писателей.

Нужно было бороться, а людей не было.

Приехал из москвы Л. Недоля, он, я и еще несколько товарищей сделали Юголеф.

Первая большая практическая работа была сделана 1 мая. Нам было предоставлено агитпроном несколько грузовиков, с которых мы выступали, агитируя за новое, в том числе и за искусство—за Леф.

Всего за один день было свыше 80 выступлений. Было обслужено тысяч пятьдесят человек. На мою долю пало тридцать выступлений, т. е. за восемь часов мною было прочитано шестьдесят стихотворений. Чем не рекорд?

Ни один революционный праздник не обходился без нашего участия.

Поле действий ширилось, ширилась и организация. Одного лефовского клуба стало недостаточно, открыли второй клуб. Число членов Юголефа перевалило за пятьсот.

В январе 1926 года я уехал в Москву. Живу и радуюсь, что живу. Подробности в стихотворной автобиографии („Опыты“).

Декабрь 1927 г.

С. Третьяков
Шарж Марии Синяковой

С. Третьяков.

Биография моего стиха.

Первый язык, которым владею—латышский.

Вместо „сперва“, я говорю „напрежде“, ибо по-латышски „сперва“ — папрэкш. Вместо „просто так“—„так само“, точный перевод латышского „та пат“.

Первые игры—игра в дом с приготовлением еды из песка и пес'едобных ягод на тарелках клеповых листьев—(бытовое начало).
Игра в разбойники. Убивают щепкой, засовываемой за пояс; ограбив, совершают похоронный обряд—(начало мелодрамы).

Зимой в компате ходил с корзиной и собирал под стульями „мысленные грибы". Ищут их так. Протягивают щепотку к ножке стула, затем прикладывают к губам, делают губы рюмочкой (не видел эти губы рюмочкой) причавкивают и проглатывают.

Однажды, устав от игры, увидел что грибы на полу никак вырости не могут, их нет и не будет—иллюзия лопнула и я, с омерзением выбросив корзину, нигилизировал спутников по игре, сестер. Сестры обиделись, но перешли в соседнюю комнату и продолжали искать грибы и ягоды.—(Начало боя против гипно-наркотического влияния иллюзорного искусства. Здесь—начало Лефа. Здесь же источник агит-интересов). Сестры в будущем пошли в актрисы, а я актерскую богему ненавижу;—в этой ненависти случай с грибами один из определяющих.

Первые, кто их знает откуда свалившиеся в ухо стихи,—заумные, русско-латышские:

Люра—плюра.
Нудель—шудель.

При чем первая строка ощущалась как стыдно-неприличная, (может быть работает фонетика слова—плюю), вторая, как солидная и благовоспитанная.

Четыре года от роду было мне когда я провожал по улицам городка Гольдингена (Кулдига) в Курляндии, перевозимый столб для гигантских шагов и слушал как дворник Петр кричал:

Пиэтур! Пиэтур! Пагайд бишкинь! „Что значило—„попридержи, попридержи, погоди немного“.

Строку эту запомнил и повторял за ритмофонетическую импозантность.

Ходил в церковь и быстро заучил всю церковную службу.

Она состояла из непонятностей, например—....„Пристухом прароди“.

Через три года только понял я, что это значит: ....„христу-богу предадим“.

В „Богородице—дево радуйся“ было непонятно „платчерева твоего“—что-то вроде „падчерицы“.

Возраст с 8 до 12- вступ в гимназию и набивка головы похабщиной—в том числе и всей похабственной поэзией, какую знали мои повые сверстники.

В это время (8 лет) увидел в первый раз настоящего поэта профессионала—это был Всеволод Чешихин. Он сидел на веранде дачки на рижском взморье за маленким столом спиной к бродящей публике и писал. Мне показалось, что в его чернильнице была вода. Кончив, он встал, обернулся к кому-то из взрослых и произнес, видимо, остря:

„Наверно любишь ты прохвоста“.

Японская война—первые патриотические стихи, писанные на пари с приятелем. Приятель написал; стихи написал гладкие, но не свои.

В будущем этот приятель стал прокурором.

Затем эпоха рукописных журналов, пресных и благовоспитанных, как „Красная Новь“.

Писал стихи—главным образом злободневно-гимназические и описания природы.

В это время особенно нуждался в словесных тампонах—„ведь; же; вишь; так; вот“.

Словесных кирпичей класть плотно не умел, а пазы затыкать было нужно.

....Только он вот притворился
и ее ведь не пускал....

Потом серия любовных романов —

Это было во сне
Я увидел ее.
Ты явилась ко мне,
Билось сердце мое.

— похожих на стихи, что пишет Гальперин для нужд Заслуженных ГАБТ'а.

В это время увлекался собиранием марок, двоюродной теткой, спиритизмом, халвой, археологическими раскопками и переводами гекзаметров из Овидия.

7-й и 8-й классы гимназии. Я вдруг вилотную засел за стихи. Началось с—

Воздух чист, ясен день
Под прозрачную тень....

и пошло десятками в сутки.

Над первыми тремя четверостишьями с дактилическими рифмами просидел подряд шесть часов, пока не одолел. Очень победой гордился.

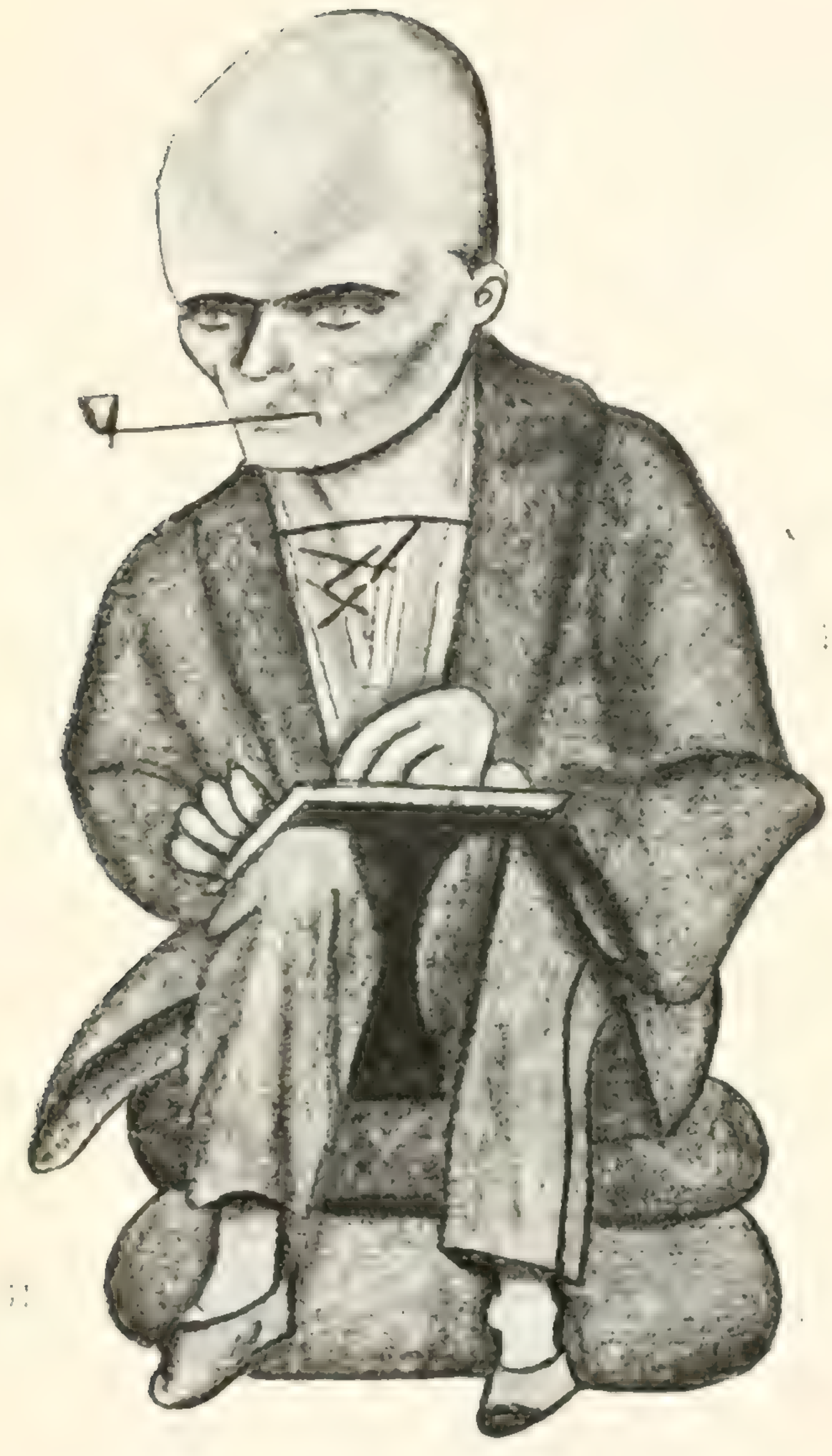
Стихи—смесь Алексея Толстого, Фофанова и отдаленно доносящейся горьковской символятины „Буревестника“ и „Песни о соколе“. Потом прибавился Саша Черный.

В университете жил сурком—ничего не видя, писал стихи и богомольно пугался, увидев „настоящих“ писателей - например, Сергея Яблоновского.

Стихи в те годы откладываются пудами, как морское дно из ракушек мелового периода. Люблю подсчитывать. За три года писаний—1600 стихотворений, среди которых добрая сотня выше 100 строк.

А. Крученых читает свои стихи
(фото-монтаж **Густава Клуциса**)

Ликарка **Эмилия Инк**
(Рис. И. Терентьева)



Ликовод (режиссер) **И. Терентьев**
(Автошарж)
Ленинградский театр „Дома Печати“

Звучар и звуковод **В. Кашницкий**
(Рис. И. Терентьева)

Никаких шагов к напечатанию не предпринимаю. Еще в гимназии отослал залп гражданственных стихов в адрес Короленко, но ответа не получил. Мысль о что, могу быть напечатан, отсутствует.

Процускаю сквозь себя Бальмонта, Блока, Кузьмина, немного Северянина.

На какой-то студенческой вечеринке зачитываю мадригальное стихотворение партнерше по танцу. Она протежирует. Добираюсь до одного из литкружков. Встречаюсь там с Борисом Лавреневым, отличие которого в то время был в том, что он фатально улавливал каждый новый поэтический прием через 5 минут по его изобретении.

Лавреневу не писалось. Он завел себе большой стол (как у Шершеневича) и рассыпал по нему бумаги деловым образом (как у Шершеневича). Помогало мало. Начинали грызть семечки. Помню свой экспромт—

Ну и время, Ну времячко.
С'ели сотое семячко.
И в животиках вспученных
Забурлюкался Крученых.

1913 год штурм унд дранг. Футуризм. Зачеркиваю 1600 написанных стихов и ставлю стих на голову. До перелома писал на египетские мотивы—

„На стене финансного храма
Высекают тебя в одеждах".

После перелома сразу с ощущением дерзостного замирания под ложечкой:

„Икнул выключатель
И комната зевнула белым.
Таквы уже были в печати?
Ах, это стихи?
Ну, где вам!
Покушайте лучше арбуза.
Хорош.

Неправда-ль?
На вырез.
Не говорите слова—муза...

А потом услышал в чтке Маяковского его вещь „Я“ (трагедия):

Граненых строчек босой алмазник,
Взметя перины в чужих жилищах...

— и был распющен. Но не на смерть. Ходил с Маяковским и Большаковым дразнить символяков на Б. Дмитровку 15 в Литературно-художественное общество (где теперь МК ВКП (б). Маяковский пугал (у него были специально взрывные для этого стихи). А я радовался, что злятся кругом и негодуют, но сам не читал, ибо взрывных у меня не было.

Потом написал стихотворение, кончавшееся так:

Это всех до конца и навзрыд
Беспощадно целуют пахали.

— специально для пугни женских клубов, которые были очень охочи до лекций о футуризме.

Стихотворная кульминация—в момент об'явления войны 1914 г. В стихотворении „Боженька“ строю первый марш—

„...вот барабаны мерят дороги“.

Ибо слышал незадолго, как деревенские футболисты, ходя на матчи горлапяли строки:

„стара баба дегтем, дегтем, дегтем,
стара баба дегтем, табаком...“

Отсюда пошли мои марши.

Война и первые годы революции—до 1919 года—стихотворно-глухой период. Редкими взрывами работает стиховезувий и работает, по совести говоря, паршиво, больше по линии внутреннего потребления.

Книга „Железная пауза“, намеченная к выпуску еще в 1915 году, ложится на полку и издается с опозданием в 4 года, уже во Владивостоке.

На Дальнем Востоке два учителя научили меня работать на социальный заказ в жестких условиях задания и в отчетливом социальном политическом плане — японцы-интервенты и красные партизаны Приморья.

Только оттуда пошла моя работа над агитстихом, лозунгом, фельетоном, критическим этюдом, очерком, статьей, репортажем, частушкой.

Редко после того писал вне задания, и не любил этих внезаданьевых вещей. Приятно было работать лозунги к революционным дням.

Из сотен сделанных лозунгов, особенно ценю свой клубный лозунг—на тему „Быт и клуб“.—

Быт глуп.
Быт спит.
Рабклуб.
Бей быт.

Затем, 7-го ноября перед германской революцией (1923), когда рабочие с Симоновки предложили дать им лозунг на 20—22 буквы, ибо таково количество простенков между окнами по фабричному фасаду, я сделал—

„Германия, даешь Октябрь.“

Эта строка пошла запевом, в „марше—плакат“.

В это же время начинается театральная работа.

„Земля, дыбом“ делается из „Ночи“ Мартинэ в „порядке подчистки“ текста—стихотворную труху надо подпрессовать.

Дал название „Земля дыбом“. Мейерхольд согласился на это название не сразу, сказал:—„не совсем нравится. Подумайте, может, еще что придумаете“.

Я не стал придумывать.

Через 4 года Федоров (постановщик пьесы „Рычи, Китай“) попросил—„нельзя ли название „Рычи, Китай“ заменить, скажем—„R 303“, как называют в Англии миноносцы.

Я знал, что отец этой просьбы — привычка к „Д. Е.“ и уперся на „Рычи, Китай“.

Меньше стихов,—больше журналистики-
Меньше камерщины в читке,—больше радио.
Меньше театра, больше кино.
Меньше лирики,—больше утилитарики.

Вот те рельсы, по которым идет работа последних лет.

С. Третьяков.

1927 г. Ноябрь.

А. Крученых

Автобиография дичайшего.

Считаю бесцельным верхоглядством биографии и автобиографии на одной страничке. Но, угрожаемый тем, что другими будет написана такая моя биография, исполненная даже фактических лжей,— вынужден таки написать „опую“.

Во-первых, как это ни странно, у меня были родители (потомственные крестьяне). Родился я в 1886 году 9 февраля в деревне Херсонской губернии и уезда, и до 8 лет жил в ней и даже пытался обрабатывать землю, но больше, кажется, обрабатывал об нее свою голову, падая с лошади (не отсюда ли тяга к земле в моих работах?!).

8-ми лет переехал в Херсон, где и получил первоначальное образование.

16-ти лет поступил в Одесское Художественное Училище, каковое и окончил в 1906 году (сдав экзамены по 20 с лишком предметам!) и получил из Академии Художеств диплом учителя графических искусств средн. учебных заведений, который и эксплоатировал в „минуты трудной жизни“: был сельским учителем в Смоленской губернии и учителем женской гимназии в Кубанской области, откуда извергался за футуризм и оскорбление духовных и светских начальственников.

В 1905 году применял и другие свои таланты: работал вместе с одесскими большевиками, перевозил нелегальные типографии и литературу, держал склад нелегальщины против полицейского участка, в какой и попал в 1906 году.

В том же году. в Одессе и Херсоне. началась моя общественно-художественная деятельность: нарисовал и выпустил в свет литографированные портреты Карла Маркса, Энгельса, Плеханова, Бебеля и др. вождей революции.

Эту художественную деятельность я продолжал и в Москве, куда прибыл в 1907 году.

В 1908—10 г., навестив многообразно прихварывающий Херсон, издал там 2 литографированных альбома „Весь Херсон в карикатурах“, сильно взбаламутивших мою скушноватую родину.

Помню такой случай: встречает меня в магазине один из пострадавших дворян в желто-гусарском „околыше“ и угрожает:

— Если вы не измените карикатуру на меня, то будете избиты!

На что я скромно:

— В чем дело? Бейте! —

— Нет, я вас повстречаю в темном переулке и там..

— Ну, такие не бьют, которые обдумывают, как бы встретить в темном переулке! —

Так меня и не побили... Я и не жалею...

Не рассказываю о других ужасах моей жизни, например, о том, как в детстве я задохнулся в дыму пожара (не мирового, а домашнего), как тонул в родном Днепре, как разбился, падая с мельницы моего деда,—никому от этого легче не стало: во всех трех случаях я все равно спасся...

В 1907—8 г. г. я начал работать с многочисленными Бурлюками и Бурлючихами, пропагандируя живописный кубизм в ложной прессе.

С зимы 1910—11 г. я опять в Москве, где весной 12 года познакомился с В. Хлебниковым и, кажется, немного раньше, с Маяковским, часто встре-

чаясь с ним в столовой Вхутемаса (тогда Школа Живописи, Ваяния и Зодчества), где он обжирался компотом, заговаривая на смерть продавщиц.

В эти же годы, предчувствуя скорую гибель живописи и замену ее чем-то иным, что впоследствии оформилось в фото-монтаж, я заблаговременно поломал свои кисти, забросил палитру и умыл руки, чтобы с чистой душой взяться за перо и работать во славу и разрушение футуризма,— прощальной литературной школы, которая тогда только загоралась своим последним (и ярчайшим) мировым огнем.

В 1912 году весной я впервые (и со скандалом) выступал на публичных диспутах в Москве; писал с Хлебниковым первую свою поэму — „Игра в аду". Летом она была напечатана с рисунками Н. Гончаровой. Одновременно, с рисунками М. Ларионова, вышла 1-ая книжечка моих стихов, — „Старинная любовь"—вышла веселая.

Зимой 12-13 года появилась „Пощечина", где я выступил впервые вкупе с Маяковским, Бурлюком, Хлебниковым и др. Тогда же выскочил „Дыр-бул-щил" (в „Помаде"), который, говорят, гораздо известнее меня самого.

Затем события пошли бурно. Бесконечные диспуты, выступления, постановки, книги и скандалы. Из этого периода помню: напророчил литкопчину Игоря Северянина в лоне Брюсова с Вербицкой (см. книгу „Возронцем"), а Маяковскому предсказал успех кино и Макса Линдера (в книге выште „Стихи Маяковского", первая вообще книга о нем); будучи во главе издательства „ЕУЫ", напечатал первые две книги стихов Хлебникова „Ряв" и „Изборник" (Бурлюк тогда же издал его „Творения"). Обнародовал „Декларацию слова, как такового", давшую начало теории заумного языка (установки на звук) и формального метода.

Наметилась первая в России самостоятельная поэтическая школа—заумная (заумники).

С этого времени я дал в своих работах ряд возможных для русского языка образцов фонетики, отдавая явное предпочтение грубому „мужицкому“ рыку с южным привкусом на га.

В 1913 г. я чаще всего выступал с Маяковским (в Питере и Москве).

Знамя держали высоко, скандалили крепко, кричали громко и получали много (до 50 руб. в час).

... 1914 год... Война... Зная эту лавочку, я предпочел скромненько удалиться на Кавказ. К 1916 г. докатился до Тифлиса.

Немножко подискутировав, занялся делом — строил Эрзерумскую жел. дорогу; закончив эту постройку и выпустив несколько книг в Тифлисе, а также. открыв Игоря Терентьева, перебрался на постройку Черноморки, а оттуда (опять подискутировав в Тифлисе, особенно в компании с Терентьевым и Ильей Зданевичем),—на железную дорогу в Баку (поближе к России).

В 20-21 году, по приходе большевиков в Азербайджан, работал в Росте, а также в газетах „Коммунист“, „Бакинский рабочий“ и др.

Встречался и работал в это время с В. Хлебниковым, Т. Толстой (Вечоркой), И. Саконской и др., дискутировал и скандалил с Вяч. Ивановым, С. Городецким, местными профессорами и поэтами.

В августе 21 года вернулся в Москву — наиболее любимый мною город, и встретил почти всех своих товарищей и приятелей.

Немедленно устроил „приездный“ вечер, где я и меня встретили многие, дотоле незнакомые, друзья. Я шумно поделился с ними своими последними соображениями и достижениями.

Предварительную „экскурсию по Крученых“ присутствующие сделали под руководством Маяковского.

Первый месяц по приезде в Москву я выступал на разных эстрадах почти ежевечерно, даже устал.

В этом же сезоне на устроенной Маяковским „чистке поэтов и поэтесс“ я оказался единственным произведшим чистку, как Маяковского, так и переполненного до отказа зала Политехнического Музея. Читал я свою „Зиму“ („Низиз зынь ицив“).

Так снова — в Москве — взбурлила моя литработа.

А что кипело и как вскипело—смотри в книгах с 21 года по настоящий, и далее...

(Библиография—в моих книгах
„Заумный язык у Сейфуллиной и др.“ и
„Новое в писательской технике“).

6/X—27 г.
Москва

П. Терентьев.

О разложившихся и полуразложившихся.

(Аналитики против паралитиков).

В 7—8 номере журнала „На литературном посту“ за 1926 г. помещена статья С. Малахова—„Заумники“ с многообещающей сноской: — Глава из книги „Русский футуризм в литературе и его основные течения“. Если судить по опубликованной главе—книга эта будет собранием самых фантастических и бездоказательных измышлений о футуризме. Но оставим пока будущее в покое. Перед нами шесть страниц, искажающих 614 раз понятие

о зауми и заумниках. Наша задача — опровергнуть эти искажения и дать верное представление о зауми и заумниках всем, кого еще одолевает путаница и невнятица по этому вопросу. С. Малахову очень хочется быть академичным до отказа. Уже в начале своей статьи он ссылается на некий „основной закон“: „язык есть прежде всего средство общения“ и утверждает, что „именно этому основному закону изменили заумники, когда уничтожили смысл своего языка, уничтожив тем самым и язык, как таковой“. Это, разумеется, совершенно неверно. Во-первых, язык является не только средством общения, а нередко и „средством разобщения“ (во время войны, революции, создания революционных группировок во враждебном окружении, и проч.), а, во-вторых, о языке (поэтическом преимущественно) гораздо точнее можно сказать, что он является средством эмоционального воздействия, а этого воздействия заумники не только не „уничтожили“, но, наоборот, усугубили его, создавая, вместо стершихся и переставших производить впечатление штампов, — новые слова, остро врезающиеся в сознание.

Малахов указывает на наше утверждение, что „заумный язык в 1000 раз выразительнее обыкновенного“. „Выразительность“, однако, не слишком соблазнительная вещь для заумников. Дело не в выразительности, а в действительной силе: заумное слово, не до конца осознанное слушателем, действует непосредственно на его слуховой рефлекс, без участия логического трансформатора (мало понятное ругательство всегда обиднее такого, смысл которого сразу ясен). Что же касается фразы о „тысячекратной выразительности“, то она для нас являлась тактическим ходом, а не принципиальным положением. Историку (а Малахов пытается быть

историком) следовало бы учитывать это различие и не впадать в истерику. Но Малахов ничего не различает и ни в чем не разбирается. Он нагораживает цитаты из книг заумйков, панически возмущается ими („кажется дальше итти некуда“ и проч.), но что с ними делать — не знает. Наши слова, приведенные в статье Малахова, не теряют своей силы: они и там производят на читателя впечатление несравненно более сильное, нежели малаховские попытки бороться с заумйю. Вот хотя бы заумный „мирсконца“, которого понять и с которым справиться Малахов никак не может. Он цитирует:

> Мир кончился и начался с конца... мир заумный, заобный. Для тех, кто этого не заметил, мир продолжает существовать, но Крученых давно заявил в „Победе над солнцем“:— „Знайте, что земля не вертится“.

Что же? Как будто бы здесь все достаточно вразумительно. Но Малахов спотыкается:

> Для тех, кто этого не заметил, мир продолжает существовать, значит, он кончился не реально, а только, как представление (своеобразный соллипсизм) только в головах Терентьевых и Крученых. Это утешительно.

Что, собственно говоря, утешительно — это никому, кроме Малахова, неизвестно. С нашей точки зрения, скорее огорчительно, что в голове наносовца (своеобразный соллипсизм) старый мир кончился не реально, а лишь, как представление. Нам до сих пор казалось, что конец, слом прошлого мира—явление совершенно непререкаемой реальности... Стоящим на „литературном посту“ полагалось бы это видеть и не притаскивать за уши всякие Мережковские мистические страхи при попытках отыскать социальные корни зауми.

Малаховым кажется, что заумь—это

„распадение психики, идейная опустошенность, неспособность найти в классовом обществе свой путь и свое содержание, ущемленность интеллигента-разночинца между молотом и наковальней (Переверзев)".

Ишь, как его, однако, ущемило: к Переверзеву за словесной помощью потянулся.

Однако, почтенный страж, бодрящийся „на литературном посту", жестоко ошибается. При всей своей близорукости, Малахов видит, что, после писпроверження прошлого, предполагается путь „от самого себя в жизнь". Ну, пожалуй, не „от самого себя", а от разрушенной гнили в жизнь: через минимую (в смысле математического термина) „бессмысленную" в жизнь, а не в петлю со всеми есенинскими „смыслами", т.-е. расхлябанностью, пьянством и самоуничтожением. Кстати, Крученых, за много лет до смерти Есенина предупредил о себе:

Забыл повеситься
лечу к Америкам!

Человек, который „забыл" повеситься, более жизнеспособен, чем тот, который „осмысленно" решил, так сказать, не вешаться. А по Малахову выходит, что такие вопросы надо „решать", потому что это один из „роковых" на пути пролетарской молодежи.

Еще о мнимой „бессмысленности" зауми. „Бзы-пы-зы" — по мнению Малахова — такой же фетиш для заумников, как бог для Алеши Карамазова. Отведя в сторону Алешу Карамазова, который неизвестно зачем понадобился ретивому ниспергателю зауми, заметим, что „бзы-пы-зы" для нас отнюдь не фетиш, а даже наоборот, это карикатура на фетиш, насмешка, точно так же как мое — „Бог

тебе правило — не думай", — насмешливый совет внутренний смысл которого противоположен внешнему. А Малахов поверил на слово, воспринял всерьез и всерьез согласился:—„действительно, думать и натыкаться вечно на роковые вопросы о смысле жизни, будучи бессильным их разрешить — слишком мучительно". Да, тяжело приходится Малахову. И для облегчения своей участи он попросту отмалахивается от „роковых" вопросов, „будучи бессильным их разрешить". Не в силах бороться с организованной силой зауми, Малахов пытается отговориться от нее ничего не значащими, а иной раз и прямо противоречащими действительности фразами: „заумь за 13 лет не пошла дальше изображения примитивных эмоций и звукоподражаний", „что бы ни думать об этих упражнениях, ясно одно, что никакого богатства в язык они внести не могут и что сводить наш богатейший своими понятиями язык до детского лепета может только человек с психикой, окончательно разложившейся". Просто дико звучит это в наше время, когда к „детскому лепету" перестают относиться презрительно, когда начинают изучать значительный и сильный в своей кажущейся примитивности мир „детских" эмоций. И внимательное отношение к этим вопросам есть не „только у людей с психикой, совершенно разложившейся", а у В. И. Ленина и других, чья психика разложением совершенно затронута не была.

Еще Малахов поучает:

„Язык заумников — это язык всякого примитивного мира, язык дикаря, язык ребенка, язык паралитика".

Мир паралитика не примитивен, а болезненно искажен. А вот здоровую простоту дикаря, ребенка

БИБЛИОТЕКА

и пролетария мы охотно вводим в свою литературную работу.

И напрасно Малахов думает, что за 13 лет мы не пошли вперед: то, что было лозунгом 13 лет назад, теперь во многом стало фактом, заумь участвует во всех подлинно значительных литературных произведениях последнего времени. Заумную школу прошли Артем Веселый, Сельвинский, Кирсанов и др. (См. А. Крученых — „Новое в писательской технике“). На заумь во многом опирается новый театр (постановки театра „Дома печати“ в Ленинграде). Только то, что не связано своей судьбой с заумью (с беспредметным аналитическим искусством вообще)—застыло на мертвой точке. А сила настоящего живого искусства исходит от двигателя — зауми. Такова практическая сила заумного языка. Один простак сказал: „Телега уехала на тринадцать верст вперед, а колесо все вертится на том же самом месте“. Малах его знает, что он думал при этом!

Что же касается теории зауми, то совершенно напрасно Малахову кажется, что ее „обоснования вырастают в своеобразную поэтику, по правде говоря, довольно убогую“. А, между тем, в наше время заумь—единственно жизненная поэтика. Для многих ясно, что схоластика Брюсова и мертвая однобокая статистика Шенгели, тянут поэзию в тупик. Молодая поэтика заумников возвращает слову его исконный простор. Например: мы видим то, на что схоласты закрывали глаза, и умеем оперировать с тем, чего они боялись, как огня: сдвигология. Сдвиг, известный всем великим поэтикам, потом забытый и вновь обнаруженный в работах Крученых, на-смерть перепугал маститых теоретиков литературы. А, между тем, после выхода в свет „Сдвигологии“ в серьезной стихотворной практике

стали невозможны казусы вроде „со сна (сосна) садится в ванну со льдом (сольдом)“, „все те же ль вы (львы).

Поэтика заумников — единственная поэтика, базирующаяся не на продвзятых идейках о мистике и символике слова и звука, а на чистом, бесприместном слове, как таковом. Только мы оперируем со словом и звуком в его относительной (звука) и вполне реальной значимости, не нагораживая на него архаических домыслов. И потому только мы, воспринимая слово диалектически, т.-е. как развертывающееся явление, — первые подлинные материалисты в поэтике и, если напостовцам это кажется „по правде говоря убогим“, тем хуже для них.

Но мы, заумники, умыть руки свои в этом деле не можем, потому что „разлагаться“ было наше занятие в прошлом; теперь, „отряхнув прах“, довытряхивать его из других, где бы эти другие ни стояли и ни сидели. Пусть т.т. Малаховы не боятся сделать выводы, на границе которых они боязливо останавливаются: слово не очищенное (путем аналитического „разложения“) от психоложества, не доведенное до материальной звуковой сделанности — поведет обратно в „мирспачала“, т.-е. прямо к душевным надрывам, богоискательству, есенинщине и прочим видам надрыва и упадка.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО

ВСЕРОССИЙСКОГО СОЮЗА ПОЭТОВ

Москва, Тверской б., 25. Дом Герцена.

Ленинград, Мойка, 49. Дом Печати.

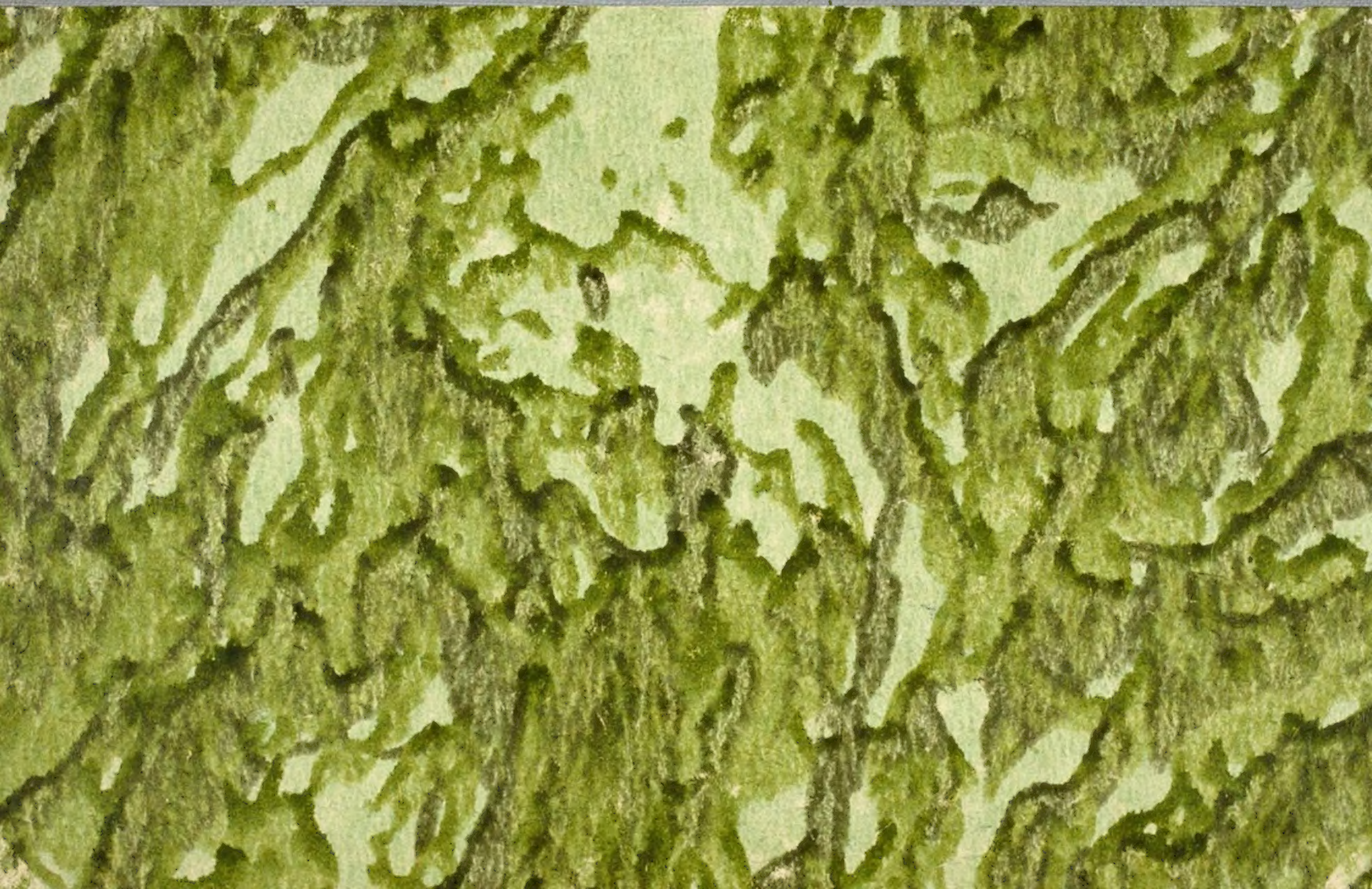
1. **Сборник Всерос. Союза Поэтов.** № 1. М. 1921 г. (распр.).
2. **Сборник Всерос. Союза Поэтов.** № 2. М. 1923 г.
3. **М. Ройзман.**—Хевронское вино. Стихи. М. 1923 г. (распр.).
4. **Н. Церукавский.**—Соль земли. Стихи. С предисловием И. А. Аксенова. М. 1924 г.
5. **Берендгоф.**—Доктор. Ночь. Стихи. М. 1924 г.
6. **„Поэты наших дней“.** Антология.—М. ЛНГ. 1924 г.
7. **Д. Кузнецов.**—Медальон. Стихи. С предисловием И. С. Рукавишникова. М. 1924 г.
8. **Г. Ширман.**—Машина тишины. Стихи. М. 1924 г.
9. **А. Крученых.**—Леф-агитки Маяковского, Асеева, Третьякова. М. 1925 г.
10. **А. Крученых.**—Заумный язык у Сейфуллиной, Вс. Иванова, Леонова, Бабеля, Арт. Веселого М. 1925 г.
11. **А. Крученых.**—Записная книжка Велемира Хлебникова. М. 1925 г.
12. **А. Крученых.**—Язык Ленина. М. 1925 г.
13. **Мария Шкапская.**—Кровь труда. Стихи. 2-ое изд. М. 1925 г.
14. **Мария Шкапская.**—Земные ремесла. Стихи. М. 1925 г.
15. **Мальвина Марьянова.**—Голубоснежник. Стихи. М. 1925 г.
16. **Э. Т. А. Гофман.**—Принцесса Бландина. Перевод С. Игнатьева и Александра Оленина. М. 1925 г.

17. **Жив. Крученых.**—Сборник статей Б. Пастернака, С. Третьякова, Т. Вечорки, Д. Бурлюка и др. М. 1925 г.
18. **Людмила Попова.**—Разрыв-трава. Стихи. ЛНГ. 1925 г.
19. **А. Крученых.**—Фонетика театра. 2-ое изд. М. 1925 г.
20. **А. Крученых.**—Против попов и отшельников. М. 1925 г.
21. **С. Нариманов.**—Белый Якорь. М. 1925 г.
22. **М. Ройзман.**—Пальма. М. 1925 г. (распр.).
23. **И. Рукавишников.**—Сказка про попа Федула. М. 1925 г.
24. **А. Крученых.**—Ванька Каин и Сонька Маникюрщица.
25. **Вл. Гиляровский.**—Москва и москвичи. Воспоминания. Обложка работы Б. Б. Титова. М. 1926 г.
26. **Варварка Бутягина.**—Паруса. Стихи. М. 1926 г. Обложка работы Б. Б. Титова.
27. **Петр Скосырев.**—Бедный Хасан. Стихи. М. 1926 г.
28. **Н. Захаров-Менский.** — Маленькая лампа. М. 1926 г.
29. **Иван Устинов.**—Третья книга стихов с предисловием И. Рукавишникова. М. 1926 г.
30. **Георгий Шебуев.**—Холодный дом. Стихи. М. 1926 г.
31. **НОВЫЕ СТИХИ.** Сборник первый. М. 1926 г. (распр.).
32. **А. Крученых.**—Календарь. М. 1926 г.
33. **А. Крученых.**—Драма Есенина. М. 1926 г.
34. **Григорий Ширман.**—Клинопись молний. М. 1926 г.
35. **Григорий Ширман.**—Созвездие змеи. М. 1926 г. Обложка работы К. Ф. Юона.
36. **ПАМЯТИ ЕСЕНИНА.** Сборник I.
37. **Григорий Ширман.**—Череп. Стихи. М. 1926 г.
38. **Григорий Ширман.**—Карусель Зодиака М. 1926 г.

ЦЕНА 60 коп.

39. **Любовь Никольская.** Сверстники ветра. Стихи М. 1926 г.
40. **Евгений Ланн.**—Писательская судьба Максимилиана Волошина. М. 1927 г.
41. **Иван Грузинов.**—Есенин разговаривает о литературе и исскустве. М. 1927 г.
42. **П. Петровский.**—Тоска по музыке. Стихи. М. 1927. г.
43. **Н. Власов-Окский.**—Цветной шатер. Стихи. М. 1927 г.
44. **Д. Благой.**—Классовое самосознание А. Пушкина М. 1927 г.
45. **Г. А. Шенгели.**— Маяковский во весь рост М. 1927 г.
46. **Г. А. Шенгели.**— Как писать статьи, стихи и рассказы. М. 1927 г.
47. **Г. А. Шенгели.**—Норд-Ост. Стихи. М. 1927 г.
48. **Борис Кисин.** Стихи. М. 1927 г.
49. **Новые стихи.** Сборник II-й. М. 1927 г.
50. **Е. К. Шварцбах - Молчанова.**— Неотправленные письма. Стихи. М. 1927 г.

ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ:

1. **Новые стихи.** Сборник III-й.
2. **„Наш ответ Чемберлену“.** (Стихи).
3. **А. Я. Луганский.**— Земное счастье. Стихи.
4. **Неоклассики. Лирика.** 4-й сборник.
5. **Ф. В. Ференц-Соколовский.**—Долина. Эхо. Поэма.
6. **А. Н. Чичерин.**—Большак Поэма.
7. **М. Э. Нетропов.**— Улыбки недавнего. Рассказы.

ОИК-70286